

EXPOSICION DE 25 PINTURAS Y RELIEVES

Escribe: WALTER ENGEL

Las dos exposiciones más sensacionales y más discutidas del año se llevaron a cabo, sucesivamente, en la Biblioteca Luis-Angel Arango, bajo un signo común: La Bienal Interamericana de México. En su camino del Ecuador hacia el norte, Oswaldo Guayasamín llegó a Bogotá y nos brindó la oportunidad única de admirar su colección retrospectiva aun antes de que se exhibiera en una sala de honor dentro de la Bienal, donde obtuvo luego el premio especial para el mejor concursante en salón individual, igual en cuantía y categoría al premio internacional.

Después, pudimos ver las veinticinco obras seleccionadas por Marta Traba en su calidad de comisionada de la Bienal, para representar a Colombia en este certamen. Pero en contraste con la muestra de Guayasamín, la de los artistas colombianos se realizó en Bogotá porque sus obras finalmente *no* se mandaron a México. No tuvieron, por lo tanto, ninguna opción a los honores de la Bienal, y la crítica profesional se limitó a comentar ampliamente el premio otorgado a Rufino Tamayo.

Al mirar las encendidas polémicas alrededor de la participación colombiana en la Bienal de México, se presentan dos interrogantes.

Primero: ¿Tiene Colombia en la actualidad otros artistas, aparte de los cuatro representados en la exposición que nos ocupa, calificados y dignos de figurar en una Bienal de carácter internacional? Mi respuesta es francamente afirmativa: Sí, tales artistas existen, aunque en número limitado.

Segundo: ¿Si existen más de cuatro artistas colombianos dignos de figurar en un gran certamen continental, se justificaba la limitación a solo cuatro pintores? Cometo la aparente inconsecuencia de contestar nuevamente: Sí!

Indudablemente, constituye para un artista cierta satisfacción, cierto motivo de orgullo, cuando en su récord puede ostentar la participación en las célebres Bienales. Pero en realidad, de esta satisfacción no pasan las repercusiones del evento. Porque entre los miles de cuadros más seleccionados, nadie, excepto tal vez un amigo personal o un compatriota curioso, se fijará y tomará nota de pinturas que necesariamente desaparecen y se hunden en la multitud de obras muy superiores al nivel corriente. Para que un artista llame la atención, para que el público, los periodistas y la crítica tomen nota y se fijen en él, es indispensable la cantidad; un ma-

yor número de obras del mismo autor, permitirá establecer los rasgos particulares del artista y —si existe— de su estilo. Luego se hace inevitable la restricción de los participantes, y el mayor éxito es con frecuencia para las grandes muestras individuales dentro de las Bienales. No es obligatorio que un país mande a cada Bienal obras de todos sus artistas calificados del momento. En cambio, sí debería ser obligatorio que la participación se restrinja a valores altamente representativos que bien podrían mandarse en forma alternante, con muestras individuales y aun retrospectivas, para dar a conocer la trayectoria y la evolución de los artistas sobresalientes.

Si Botero, Obregón, Ramírez y Wiedemann no son los únicos valores del arte colombiano actual, son indudablemente de los más representativos. Y mientras yo estuve y estoy en radical desacuerdo con Marta Traba en su enfoque y apreciación de Guayasamín, no puedo menos que reconocer la selección hecha por ella para la Bienal de México, como plausible y bien fundada. Ahora, es verdad que —según informaciones directas de México— el colombiano Guillermo Silva Santamaría descolló como grabador, y obtuvo dos de los cinco votos del jurado para el premio de grabado. Los tres votos restantes, y con ellos el premio, recayeron en el brasileño Goeldi. Igualmente llamó la atención de manera muy favorable Armando Villegas, quien expuso dentro del salón peruano; y el Perú obtuvo el premio como mejor salón nacional.

Pero dejando de lado la polémica alrededor de la Bienal en México, subsiste un hecho indiscutible: el grupo "trabista", como acabó por llamarlo la opinión pública, nos ofreció una exposición de un nivel sostenido, realmente extraordinario!

Alejandro Obregón figuraba con el menor número de obras —solamente cuatro— todas sobre el tema único del volcán. Estaban llevadas hasta el borde de la abstracción, dando a entender y a experimentar la elemental fuerza de los volcanes, símbolo de movimientos, energías, erupciones y transformaciones primarias de irresistible poder, expresión de un perenne, místico devenir. Los tonos neutrales entre blanco y negro, con una rica gama de grises, estaban dominados y encendidos por fulminantes rojos de dramática intensidad. Con irrefrenada libertad, Obregón trazó allá la imagen del mundo.

Dentro de un certamen, por sí solo centro de ardientes controversias, los cuadros más discutidos fueron cuatro óleos de *Fernando Botero*: *Las "Versiones de El Niño de Vallecas"*, de Velásquez.

La cuestión de si un cuadro inspirado en una obra de un artista anterior puede tener su plena validez como obra de arte original está contestada en sentido afirmativo, desde hace tiempos. Más aún. Se conocen casos en la historia del arte en que las "copias", o más exactamente las versiones nuevas y libres, superan con creces los "originales". Pueden citarse, como ejemplos famosos, las versiones que hiciera van Gogh de cuadros de Millet. Los motivos tratados por este último como anecdótica "pintura social", adquieren bajo los pinceles de van Gogh nuevos ritmos, nueva vida, una expresión que se acrecienta de lo sentimental y narrativo hasta lo absoluto y universal. En años recientes, conocemos las versiones de

Picasso sobre temas de Delacroix y Velásquez, donde la libertad con que procede Picasso es casi ilimitada. Sin embargo, creo que aun aquí la conexión con la obra "original" sobrepasa con mucho un mero pretexto, y que el pintor contemporáneo encuentra un aliciente muy particular al verter en un lenguaje de actualidad lo clásico, lo reconocido, los indiscutidos valores históricos. Es algo como un acto de fe en la perennidad, la continuidad, la unidad del arte en el tiempo y a través de los siglos.

Esta es para mí la posición de Botero en sus versiones de pintores como Leonardo da Vinci o Velásquez. En cierto modo, significa un arrogante equipararse con los grandes maestros del pasado. Y Botero demuestra en ello tanta fibra de pintor que el experimento debe reconocerse como logrado. El peligro de lo ridículo queda plenamente sorteado, y la pintura, la buena y auténtica pintura, sale victoriosa.

Los seis óleos de Guillermo Wiedemann se escogieron con un criterio unilateral, es decir, eliminando rigurosamente los cuadros con reminiscencias figurativas, que tal vez representan lo más hondo y trascendental en la producción del artista. Pero los lienzos seleccionados son excelente pintura abstracta donde se manifiesta un nuevo cultivar de las texturas, y el empleo de la línea como parte de éstas, para realzarlas, enriquecerlas y prestarles mayor diversidad y vibración.

La presencia de *Eduardo Ramírez Villamizar* significó lo estable, lo reposado, lo geométrico, lo racional en medio de diferentes temperamentos impulsados por el expresionismo. Sus tres relieves en yeso, íntegramente blancos y contruídos en puras y severas formas elementales, llevaron esa austera construcción cerebral hasta las últimas consecuencias.

Con las exposiciones sucesivas de *Oswaldo Guayasamín* y de "*25 Pinturas y Relieves*", la Biblioteca Luis-Angel Arango puede contabilizar, en lo que va corrido del año de 1960, la más importante exposición individual y la más selecta muestra colectiva realizadas en Bogotá.